

созревало в творчестве С. Аксакова, Л. Толстого, А. Герцена, Н. Лескова.

Заклучая этот краткий экскурс модусов сознания в литературе, следует сказать, что привилегированная точка «мета», точка сознания, позволяет осуществить некий более свежий взгляд на динамику и содержание как литературного процесса в целом, так и творчества отдельных писателей.

#### Примечания

1. Тюпа В.И. Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 6.
2. Харитонов В.В. Возможность произведения: к поэтике философского текста. Екатеринбург, 1996. С. 54.
3. Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. *Differance*. Томск, 1999. С. 73.
4. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М. 1997
5. Там же. С. 65.
6. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 30.
7. Харре Р. Грамматика и лексика – векторы социальных представлений // Вопросы социологии. 1993. № 1/2. С. 121.
8. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. М., 1998. Т.1. С. 299–321.

© Т.В. Соловьева  
Псков

### О НАЦИОНАЛЬНОЙ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО

Развивающаяся, можно сказать, замкнуто, как в лаборатории, где каждый опыт призван, прежде всего, ответить на вопросы самого экспериментатора (иногда самым непредсказуемым образом), поэтика В.К. Тредиаковского необъяснима по аналогии с поэтическими системами его современников. От силлабических виршей к силлабо-тонике Тредиаковский шел самостоятельно: превосходно зная историю европейского стиха, он в то же время старался интуитивно определить для национальной формы стиха путь самобытного развития. Немецкая силлаботоника (в лице Пауса, Спарвенфельда и др.) имела сильное влияние на формирование русской силлабо-тонической системы, но ее воздействие, кажется, в большей степени испытал на себе М.В. Ломоносов. Тредиаковский же сознательно ориентировал собственную поэтику на русскую песенную традицию и поэзию «калик переходных», (то есть кантовую поэзию монахов, странствующих и исполняющих свои произведения – после запрещения их в монастырях).

Процесс тонизации в русском песенном стихе подробно описан в работах Т. Ливановой, В. Копыловой, А. Панченко, В. Холшевникова, в которых убедительно показано, как тактовая организация музыки, возникающая в России примерно на рубеже 17–18 веков, повлияла на «тактовую» организацию стиха, то есть на его тонизацию. Но это только лишь еще одна из объективных причин, обусловивших развитие русской силлабо-тонической системы. Тредиаковский, как известно, усматривал ее прежде всего в самой природе народных виршей: тонизацию коротких периодов, действительно, можно легко обнаружить, раскрыв любой рукописный сборник того времени.

Поэзия Тредиаковского (вместе с народным песенным и духовным стихом) вполне самостоятельно пережила «эпоху предтонизации». В период 1725–1734 годов сдвиг к тонизации в стихах Тредиаковского очевиден; это своего рода промежуточная система: уже не силлабика, но еще и не силлабо-тоники. Импровизационный со спонтанной тонической системой стих – не силлабо-тонический лишь потому, что мерность чередования ударных и безударных стоп еще не осознается в нем как необходимость. Но тонизация «от случая к случаю» в народной и анонимной авторской виршевой поэзии уже не случайна. Чуткий слух Тредиаковского – поэта и музыканта – не мог пренебречь таким «случайным» фактором. Стиховая речь – прежде всего мелодическая речь, а значит, и тоническая. Вообще тонизация в раннем творчестве Тредиаковского приобретает все большее значение, «усугубляется», пока, в конечном счете, не возобладает целиком и не сформируется в отдельную систему.

Интересно, что в стихе ранней редакции «Аргениды» (1725) поэт допускает элементы трехсложных размеров. То, что в «Кратком способе...» он говорит лишь о двусложных размерах, возможно, как раз обусловлено его изначальной ориентацией на естественный, легкий, песенный стих. Перелагая же в 1752 году Псалтирь, Тредиаковский не использует трехсложные размеры, бывшие к тому времени уже в широком распространении. Он демонстрирует возможности именно своей – легкой, песенной – силлабо-тоники и нарочно отказывается от всех «преимуществ» поэтической системы Ломоносова.

Таким образом, к середине 18 века в России формируются не одна, а, как минимум, две силлабо-тонические системы, ориентированные либо на русский песенный стих (Тредиаковский), либо на немецкую силлабонику (Ломоносов). Но дело, конечно, не в том, что одна из этих систем хороша, а другая плоха; дело в том, что, имея разные национально-исторические корни, эти системы должны были принести различные плоды и (прежде чем время приведет их к синтезу) должны были предельно удалиться друг от друга, оказать взаимное противодействие, при этом максимально проявив свои возможности. Так, Ломоносов оставил прекрасные образцы одического жанра, его теория трех стилей повлияла

на развитие всей русской словесности. Творчество же Тредиаковского никогда не вписывалось в эту теорию, о чем свидетельствуют и его переложения Псалмов. Не случайно они требуют особого подхода и специфического прочтения – только тогда они раскрывают свои действительные красоты, обнаруживают превосходную глубину смысла.

Стихи Тредиаковского становятся воплощением его философии, мечты о божественной природе языка. Можно сказать, что Тредиаковский в своих филологических изысканиях остается поэтом, а в поэзии – филологом. Поэзия была для него одним из способов интуитивного познания языка. Как бы ни изменялась языковая программа поэта, предметом его поиска всегда был некий высокий образец, идеальная модель. Это и придавало его языковым поискам некий романтический оттенок, что уже само по себе не может не удивлять и не вызывать уважения. Только попытка рассматривать взгляды Тредиаковского не как процесс эволюционного развития, а как единый срез, могла породить легенду о их якобы непоследовательности.<sup>1</sup> Взгляды поэта, естественно, изменялись во времени (как не могут не изменяться взгляды человека, например, в 16 и 60 лет), но, что любопытно, развитие их шло по спирали. Если во времена учебы в славяно-греко-латинской академии Тредиаковский был предметом насмешек товарищей из-за своих попыток и в быту говорить на церковно-славянском, то, миновав период увлечения «светским употреблением»<sup>2</sup>, он снова возвращается к поискам Божественного (не просто церковно-славянского, но «богодухновенного») языка. Любопытно, что возвращение к божественному означало не просто увеличение количества церковно-славянских слов, но было попыткой оживления «мертвого» (или, во всяком случае, застывшего) языка Священных текстов. Тредиаковский стремился к возобновлению живого функционирования церковно-славянского языка посредством создания на этом языке лирической поэзии необыкновенной высоты и нравственности. Языковую программу Тредиаковского в таком случае, возможно, и следует признать программой языкового утопизма, но для исследователя поэтики встреча с таким феноменом всегда вызывает неизменный интерес.

Примечательна в этом плане оценка Тредиаковского Пушкиным. Великий национальный поэт подчеркивал прежде всего «русскость» поисков Тредиаковского. В наброске статьи «О французской словесности» (1822) мы можем прочесть: «Изо всех литератур она (французская. – Т.С.) имела самое большое влияние на нашу Ломоносов, следуя немцам, следовал ей. Сумароков – (Тредьяковский нехотя отделил стихосложением) – Дмитриев, Карамзин, Богданович. Вредные последствия – манерность, робость, бледность...».<sup>3</sup> Заметим, что Тредиаковский выведен здесь из списка подражателей (правда, более синтаксисом, чем объяснением). Все остальные оказываются в беспощадном критическом списке – даже те, кого Пушкин любит: Дмитриев, Карамзин, Богданович. Пушкин недоволен ими, как недоволен общим состоянием

литературы в России, литературы, подражающей тому, что дурно в другой литературе: «...французская словесность искажается – русские начинают ей подражать – Дмитриев, Карамзин, Богданович – как можно ей подражать: ее глупое стихосложение – робкий, бледный язык – вечно на помочах, Руссо в одах дурен».<sup>1</sup> Тредиаковский в таком случае (наряду, может быть, с И. А. Крыловым, «коего слог русский») выступает как олицетворение мечты о естественности исконно русской поэзии. Вероятно, не столько в находках (как Крылов), сколько в направлении самих поисков Тредиаковский оказался близок опальному поэту. Это и возбудило у него горячее сочувствие, потребность защищать поруганное достоинство своего литературного собрата. Во всяком случае, других, более подробных объяснений на этот счет Пушкин нам не оставил.

#### Примечания

1. См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII в. М.; Л., 1952. С. 322.
2. См. об этом: Лотман Ю. М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функции переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Избр. статьи: В 3 т. Т. 2 Таллинн, 1992. С. 22–28.
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Т. 7 Л. 1978. С. 364.
4. Там же.

© С. В. Солодкова  
Волгоград

### САТИРА А. К. ТОЛСТОГО НА РАЦИОНАЛИЗМ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Одна из ярких сторон творчества А. К. Толстого – сатира на нигилистические, материалистические, атеистические и т. п. воззрения современного общества, которые в представлении поэта, по сути, сводились к общему знаменателю. Если попытаться одним словом выразить сущность характерных для Нового времени и, в частности, для шестидесятых годов XIX века явлений, то наиболее точно подчеркивающим их общность будет, как нам кажется, рациональность. Именно главные черты возобладавшего в обществе рационального мировоззрения подверглись наиболее беспощадной критике как гр. Толстого, так и его современников, стоящих на религиозных позициях (Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и др.). Сатира Толстого буквально уничтожала само основание, на котором зиждились и гностицизм, и рационализм, и натурализм, и материализм, и атеизм и т. п.

Именно эту веру в безграничную познавательную мощь человеческого разума, единственно способного открывать истину, афористически отрицает поэт, скрываясь за литературной маской Козьмы Прутков.